

## RECENTNO HRVATSKO ROMANESKNO STVARALAŠTVO

**Dunja Detoni Dujmić, *Mala noćna čitanja.*  
*Hrvatski roman 2011.-2015., Zagreb: Alfa, 2017.***

Nakon posljednje monografije o hrvatskim književnicama od 1945. do 2010. (*Lijepi prostori*, 2011.), što je svojevrsni nastavak kapitalne studije *Ljepša polovica književnosti* iz 1998. kojom je znanstvenica, leksikografinja, esejistkinja, književna kritičarka i pjesnikinja Dunja Detoni Dujmić otvorila područje suvremenog istraživanja zanemarenog dijela nacionalnog književnog kanona – onoga koji su stvarale žene, u 2017. izlazi nova studija, ovaj put posvećena recentnom hrvatskom romanesknom stvaralaštvu. Riječ je o zbirci književnokritičkih tekstova koja svojim analitičko-sintetičkim pristupom, bogato izgrađenim autorskim stilom, a prije svega težnjom da se znanstveno doprinese spoznajama o razvoju žanrovske proze u Hrvatskoj početkom 21. stoljeća, daleko nadmašuje slične pokušaje u tekućoj književnokritičkoj proizvodnji. Korpus od 70-ak romana koji su izlazili između 2011. i 2015. godine razvrstan je u pet cjelina prema žanrovskom ključu, s time da svako poglavlje započinje Uvodom, u kojem znanstvenica donosi kratku povijest žanra u dotadašnjoj hrvatskoj književnoj praksi, zatim objašnjava metodologiju klasifikacije određenih tekstova otkrivajući granice njihova odstupanja od žanrovskih konvencija kao i semantički spektar, stilske, tematske, narativne, poetološke i druge podudarnosti i razlike unutar pojedinih skupina. Korpus je tako podijeljen na: proze detekcije (1. “Zagonetači i njihova djeca”); romane egzistencije (2. “Štemeri, desperadosi, tragači”); (auto)biografske ili obiteljske romane (3. “Junaci svojih povijesti”); (poslije)tranzicijske proze (4. “Uvrnuti potrošači zbilje”) i ljubavne romane (5. “Odred za ljubav”). Knjiga time ujedno predstavlja studiju žanrovskih kvalifikativa recentne hrvatske pripovjedne proze pri čemu D. Detoni Dujmić ističe njihovu iscrpljenost kada su u pitanju prepoznatljivi žanrovski standardi pa dolazi do “(...) miješanja, prepletanja pa i stapanja različitih žanrovskih obilježja, do nekih novih kombinacija unutar starih okvira, maštovitih revitalizacija istrošenih parametara, njihova oplemenjivanja drukčijim i novim značenjskim i oblikovnim iskustvima” (str. 6.), odnosno do hibridnosti ili “žanrovske razvedenosti.” Naravno, time se isključuje mogućnost svake stroge klasifikacije pa bi se njezini modeli razvrstavanja korpusa trebali shvatiti isključivo pragmatično.

Uvodi u poglavlja popraćeni su nekima od temeljnih književnoznanstvenih referenci za proučavanje pojedinog žanra u hrvatskoj književnosti pa su u tom smislu korisni onima koje će *Mala noćna čitanja* potaknuti na daljnje istraživanje, u prvom

redu stručnjacima za književnost i studentima. Nadovezujući se na ranije proučavatelje, znanstvenica u svakom od tih uvoda daje vlastite opservacije o aktualnom stanju žanra. Tako će za romane detekcije odnosno kriminalističku prozu navesti da u predmetnom razdoblju doživljava pravi *boom* u kvantitativnom i kvalitativnom pogledu te da je temelj literarne kakvoće derogiranje klasične strogosti i discipline pri organiziranju plana narativne strategije. Kopni zanimanje za akciju, logiku otkrivanja zločina, a naglasak se stavlja na upletenost istrage u aktualnu zbilju (društveni, ratni, kulturni, ideološki, (pseudo)znanstveni ili osobni kontekst), uz primjetnu fascinaciju društvenim paradoksima. Primjeri koje ističe su: *Propali kongres* G. Tribusona, *Muzej revolucije* kao povijesni antikrimiće P. Pavličića, *Skriveno* Dine Milinovića, koji svrstava pod “ezoterični ogranak povijesna antikrimića”. Ratni krimić je *Božji gnjev* Josipa Mlakaća, dok je Orhelova *Iskra* ratno-detekcijska priča s elementima melodrame. Spomenimo i romane Karmele Špoljarić *Nije ovo Twin Peaks* i *Major Tom* kao primjere povezivanja krimića s mističnim i magijsko-realističnim elementima, te “političko-špijunske napetice”, kako znanstvenica klasificira drugi roman, s elementima stvarnosne proze i obiteljskoga romana. Primjećuje i uključivanje farsične distopije u srž detekcijske proze Veljka Barbierija (*Rat za peti okus*), dok za Luku Bekavca drži da je u romanima *Viljevo*, *Drenje* i *Policijski sat* stvorio i negaciju samog antikrimića (naziva ih metatrilerima).

Romane egzistencije prepoznaje kao iznimno živi žanr u književnoj praksi druge polovice 20. stoljeća, na prijelazu te u prvim desetljećima 21. stoljeća. Tematizira se potraga za identitetom i individualnim slobodama i svjedoči o praznini, tjeskobi postojanja i traganju za srećom. U recentnijim se tekstovima mijenjaju uzroci i oblici frustrirajućih stanja pa su naglašenije socijalne, ideološke, antropološke, političke i povijesne okolnosti koje djeluju na žudnju likova za novim identitetima (str. 84-85). Primjerice, Ludwig Bauer u *Karuselu* oblikuje tzv. novoegzistencijalističke priče o rušenju utopija vezanih uz ljubav ili snove o popravljanju svijeta uz posebni sustav rodnog psihoportretiranja. Sanja Lovrenčić u *Arduri* prati umjetnika u otočnom mikrokosmosu uz intertekstualnu poveznicu sa Shakespeareovom *Olujom* i fragmente suprotstavljenih svjetonazora, ratne i tranzicijske suvremenosti itd. Irena Lukšić u romanu *Očajnički sluteći Cohena* i Neda Miranda Blažević u *Potresu* smještaju radnju u postmodernističko ozračje sjevernoameričkoga kontinenta, a Tanja Radović (*Pitanje Nade*) južnoameričkoga. D. Detoni Dujmić primjećuje postupak hibridizacije romana egzistencije, posebice u pisaca koji se nadovezuju na raniju “prozu u trapericama” (među primjerima navodi Karakašev roman *Blue moon*, *Na osami blizu mora* Z. Ferića i *Tvoj sin Huckleberry Finn* B. Sejranića).

(Auto)biografski i/ili obiteljski romani odnosno autobiografske fikcije započinju

svoju ekspanziju kroz artikulaciju “ženskog” pisma u posljednjim desetljećima 20. stoljeća, kada se u većini tekstova manifestirala određena idiosinkrazija prema povijesnim zbivanjima ili društvenoj stvarnosti. Tijekom devedesetih paradigma se mijenja pa i u recentnijoj prozi izvanjske okolnosti dolaze u prvi plan i postaju crpilište složene, biografski potencijalne građe različitih profila (str. 178). Autobiografske fikcije više nisu strogo rodno određene ni polarizirane između “muškog i ženskog jezika”. Uz osobno proživljena iskustva iskaznoga subjekta pozornost privlače tuđi, izmišljeni ili stvarni, pojedinačni ili kolektivni životi. (str. 178-9). Autorica ukazuje na naslijeđe novopovijesnoga romana, dokumentarističke proze odnosno ratne (Cvetnić, Mlakić) te poratne, tranzicijske i urbane, tzv. stvarnosne proze s neorealističkim potencijalima (Radaković, Baretić, Perišić). Zbog toga je u recentnoj autobiografskoj fikciji poprište zbivanja povijesna ili aktualna društvena pozornica (analiziraju se primjeri Zorana Ferića *Kalendar Maja*, Ankice Tomić *Naročito ljeti*, *Zamračenje* Mirjane Buljan, *Črna mati zemla* Kristijana Novaka, *Mogla sam to biti ja* Marine Vujčić). Drugi se, pak, književnici opredjeljuju za biografske fikcije kojima prethode temeljiti istraživački zahvati ili je očigledna fascinacija obiteljskim povijestima pri čemu se propituju sustavi identifikacija u odnosima predaka i potomaka, istražuje odnos pojedinca ili obiteljskih struktura o povijesnim, socijalnim, političkim, ideološkim i sličnim konstelacijama (182.). U korpus ubraja romane Slavenke Drakulić *Optužena*, Mihaele Gašpar *Mitohondrijska Eva*, Ivane Šojat-Kuči *Ničiji sinovi*, *Jom Kipur*, potom Božansku dječicu Tatjane Gromače, *Čišćenje globusa* Božice Jelušić, *Amaruši* Vedrane Rudan, *Živjet ćemo bolje* Maje Hrgović, *Probudi me kad prođe* Merite Arslani, *Rod* Miljenka Jergovića, *Svježe obojeno* Josipa Mlakića, *Olivino naslijeđe* Alide Bremer, *Sin otac sin* Stijepe Mijovića Kočana, *Bunar na turskoj granici* Ivana Aralice i *Knjigu o krilatom fratra* Dragana Pavelića.

Tranzicijska i poslijetranzicijska hrvatska proza nastaju na tragu novorealistične, tzv. stvarnosne proze, na temelju iskustava iz neposredne zbilje i njenih društveno najosjetljivijih mjesta. Recentniji pisci, međutim, sve manje vjeruju doslovnoj pojavnosti pa se okreću žanrovski složenijim fikcijama u kojima se zbilja počinje inovativno dekonstruirati, reciklirati odnosno pojačano fikcionalizirati uključujući začudne, fantastične, parodijske, ironijske ili groteskne signale. Romani uključuju pripovjedne i stilske postupke stvarnosne proze (kolokvijalizacija jezika, kritički impuls, intertekstualne i interdiskurzivne strategije). Uključeni su tekstovi: romani *Đavli od papira* Zorana Pilića, *Iscjelitelj* Lade Žigo, *Doručak za moljce* Lane Derkač, *Agenti kulture* Gordana Nuhanovića, *Povijest Instituta* Ratka Cvetnića, *Roki raketa* Zorana Malkoča, *Područje bez signala* Roberta Perišića, *Seroquel ili Čudnovati gospodin Kubitschek* Ludwiga Bauera te roman u stihovima Borivoja Radakovića *Što će biti s nama*.

Posljednja cjelina posvećena je ljubavnom romanu koji se u recentnim primjerima isprepliće s mnogobrojnim i vrlo raznolikim motivima pri čemu se predvidljivi stereotipi arhetipskih tema dovode u nove kontekste: od umjetničkih i znanstvenih do socijalnih i egzistencijalnih. Ljubavni odnos se problematizira u korelaciji s drugošću. Ljubavne frustracije u egzilskim prostorima samoće tematiziraju Olja Runjić u *Aufwiedersehen, Mustafa* i Andrea Pisac u znanstveno-ljubavnom romanu *Hakirana Kiti*. Gubitak identiteta tematiziran je u *Baladi o zvjezdanom moru* Marice Bodrožić. Sudar apatridskog kompleksa umjetnički nadarene žene i minotaurskoga ega likovnog genija donosi Slavenka Drakulić u romanu *Dora i Minotaur, Ljubavni roman* Ivane Sajko je antiljubavna priča s ishodištem u emocionalnoj i socijalnoj disfunkcionalnosti. Oponašanje kriminalističke napetosti i ozračja horora s elementima *chick-lita* donosi Marina Vujčić u *Susjedu*, a humorni aspekt ljubavna odnosa Kristijan Vujčić u *Knjizi izlazaka*.

Pri izboru tekstova naglasak je stavljen na pisce mlađeg i srednjeg naraštaja (jednak je broj autora i autorica), a uvršteni su i oni tekstovi koji ne predstavljaju vrhunska estetska ostvarenja niti pojedinačnih opusa niti hrvatskoga romanesknog korpusa navedena razdoblja, već je njima znanstvenica nastojala objektivno prikazati “simptomatičnu sliku žanrovske, poetološke ili vrijednosne raznolikosti određenoga trenutka”.(6.) Pri tome se zalaže za metodu višestrukih, “beskrajnih” pa i “proturječnih čitanja” budući da ni jedan tekst nema jedinstveno i konačno značenje, a sam čitatelj je uvučen u svako djelo kao važan sudionik pripovjedna postupka i pozvan je popuniti “namjerne nizove praznina” U. Eca što predstavljaju najintrigantnije dijelove svakoga književnoga djela. Ono što Dunju Detoni Dujmić izdvaja od mnoštva književnih kritičara današnjice jest svjestan i znanstveno kompetentan izbor vlastitog interpretativnog modela čitanja koji opisuje kao “izmišljeni” sporazum s tekstem pri čemu joj tekst dopušta “privremeno ući u njegov unutarnji prostor” (6.), da bi potom izašla iz njega kako bi otkrila što je “u tom fiktivnom svijetu obećavajuće” (7.), ali i kako taj svijet korespondira s “iskustvenim područjima, znanjima i estetskim parametrima, duhom, kulturom te drugim životnim i civilizacijskim oblicima naše suvremenosti” (7.)

Osim usmjerenosti na stručne čitatelje, ova je zbirka prepuna poticajnih tekstova i za svakog ljubitelja tzv. žanrovske proze te mu može pomoći da omiljene primjerke žanra ne traži nasumice.

Kornelija Kuvač-Levačić